

**Marcel Proust, *La gelosia di Charlus e altri scritti dai Cahiers*, a cura di Mariolina Bertini, Parma,
Nuova Editrice Berti, 2024, 136pp.**

LUDOVICO MONACI
Università degli Studi di Padova

In un'intervista per “Il posto delle parole”, sollecitata al riguardo da Livio Partiti, Mariolina Bertini sottolinea come sulla copertina de *La gelosia di Charlus e altri scritti dai Cahiers* campeggi l’«ingrandimento di un raffinato gilet»: tra le trame monocrome di una «quadrettatura che dà l’impressione di un labirinto»¹ riesce a farsi spazio una macchia rossa, che abbozza un cuore. La *soglia* preannuncia il centro pulsante della pubblicazione, costituito dalla selezione e dalla traduzione di sei estratti che, scritti tra il 1909 e il 1914, mostrano la scorza e il cuore del Charlus avantestuale.

Non mancando di rievocare l’ombra balzachiana che si staglia dalla silhouette del barone, l’«Introduzione» (pp. 7-18) riassume l’*identikit* di Charlus. Se non ci si avvalesse del prezioso supporto delle *esquisses*, anche al lettore più assiduo sfuggirebbe che l’indiscutibile centralità diegetica di Charlus è in osmosi con la rilevanza genetica di Gu(e)rc(h)y. Infatti, l’archetipo del barone è ben definito già nei primi nuclei narrativi dei *Cahiers Sainte-Beuve*, redatti a cavallo tra il 1908 e il 1909. In parallelo, la «Nota al testo» (pp. 19-20) chiarisce la *ratio* che ha ispirato la traduzione: la curatrice opta per un interventismo moderato che, finalizzato alla leggibilità, non vada a detrimento delle caratteristiche congenite di un testo incompiuto e provvisorio, attraversato da semplici contraddizioni ortografiche ma anche da profonde discontinuità sintattiche. Di tipo semantico è invece la delucidazione sulla scelta di rendere *tante* con “zia”, più criptico di “checca” (adottato da Lorenza Foschini per la traduzione di *Retour à Guermantes*), ma più fedele al «sapore irripetibile di un termine gergale» (p. 20).

I testi sono accompagnati dalle coordinate delle fonti originali, nonché dai riferimenti alle pubblicazioni in cui sono già stati editi. Prima di sfiorare i singoli brani,

¹ Livio Partiti, “Il posto delle parole” (<https://ilpostodelleparole.it/libri/mariolina-bertini-la-gelosia-di-charlus/>; consultato il 29 giugno 2025).

ci preme menzionare un elemento che li accomuna tutti: la scrittura dello sguardo. Gli occhi di Guercy/Gurcy sono «così straordinariamente fissi» (p. 23) da risultare «sporgenti» (p. 24). Di più, il suo «occhio divergente» (p. 91) vede senza guardare (p. 39). D'altra parte, questi stessi occhi abitano «un viso [...] senza sguardo» (p. 40). Resta il fatto che, se potesse, a un uomo così virile e virtuoso all'apparenza, Françoise darebbe sua figlia «a occhi chiusi» (p. 65).

Nella *Recherche*, l'affinità tra Charlus e la nonna dell'eroe è sancita da Mme de Sévigné. Leggendo «L'uomo dal cappello di paglia: incontro in una cittadina balneare con M. de Guercy» (pp. 21-30) si potrebbe attribuire il ruolo di collante artistico al pittore Z. e al «piccolo album di incisioni delle sue opere» (pp. 26-27) con cui Guercy omaggia il narratore. Il riferimento, che verrà rimpiazzato dal libro di Bergotte, potrebbe rinviare alla predilezione della nonna per le «gravures anciennes» (DCSI, 40) che riproducono un'opera d'arte. I proustiani più maniacali segnalerebbero pure che il fatico e fatidico «Charmé» (JFF II, 112), bofonchiato da Charlus in occasione del suo primo atto verbale, è l'evoluzione di «un "buongiorno" glaciale» (p. 25), e che l'antonomastica Célimène del *Misanthrope* non trova più una risonanza esplicita nella vocalità del personaggio. Si noti quindi l'elegante scelta di tradurre la relativa «une Célimène qui minaudait» (*Cahier* 7, f. 35r^o) in una soluzione aggettivale: «una leziosa Célimène» (p. 27).

Alcuni stralci dei *Cahier* 7 e 6 confluiscono ne «La razza delle “zie”» (pp. 31-58). Le allucinazioni onomastiche dell'eroe – «era proprio il mio nome» (p. 34); «morirai il mio nome», «udii il mio nome» (p. 36); «non avevano dovuto udire il mio nome» (p. 38) – spalancano le porte del «palazzo di fiaba» (p. 34) dei Guermantes. Il lettore non può non sorridere di fronte alla goffaggine di questo *Spinario* moderno, così lontana dalla grazia irriflessa dell'originale ellenistico: «Dopo essere inciampato in un cespuglio, impigliandomi con la giacca nelle spine, tagliai la rosa più bella» (p. 35). Ma *il tempo perduto per la sua rosa non era importante* quanto quello speso nell'osservazione della sonnolenza di Guercy: «Si direbbe una donna!» (p. 41). Da qui, frasi vorticose e ricorsive (una delle quali si distende per ben quattro pagine) inseguono un desiderio di riconoscimento e di autoaffermazione in cui albergano la maledicenza e la vergogna, la menzogna e l'abiezione.

«Il marchese di Guercy e Borniche» (pp. 59-66) prefigura l'incontro tra Charlus e Jupien. Mentre osserva trasognato la variegata *palette* dei fiori della sofora, l'eroe scorge davanti alla bottega del fioraio Borniche il marchese di Guercy nell'atto di sussurrare il ritornello de *L'étoile d'amour*, un motivetto che «gli avev[a] sentito cantare la prima volta che l'avev[a] visto in spiaggia» (p. 63). Quale migliore *éloge de la mauvaise musique* se non quello di confidare alla popolare canzone di Paul Delmet la funzione di dispositivo memoriale per un episodio così rilevante? Per

quel che concerne ancora la traduzione, non possiamo che apprezzare la resa di «Je vois que vous avez un cœur d'artichaut» (*Cahier 51*, f. 10vº; SG III, 11) con «Vedo che siete proprio una banderuola» (p. 65), ben più espressivo dell'edulcorata proposta di Raboni: «Vedo che siete molto incostante» (Marcel Proust, *Alla ricerca del tempo perduto*, vol. II, Milano, Mondadori, p. 739).

In *Le Côté de Guermantes*, all'uscita dal salotto di Mme de Villeparisis, Charlus si intrattiene con l'eroe. L'episodio è tratteggiato in alcuni passaggi dei *Cahiers 43* e *49* ribattezzati «“Segreti formidabili”: le proposte di M. de Gurcy al narratore» (pp. 67-88). Perse le tracce di un'attraente sconosciuta, il giovane abbandona il salotto della principessa di Guermantes insieme a M. de Gurcy. Se anche nella *Recherche* Charlus è dipinto come un vedovo fedele e riverente (CG II, 797), la versione definitiva dimentica o oblitera che dal matrimonio è nato un figlio (p. 74). Tra ripetuti virtuosismi auto-encomiastici e contatti fisici repentina ma vigorosi (bruscamente interrotti dall'incontro con il marchese di Mortagne, futuro Argencourt), il nobile si propone di condurre la vita del suo interlocutore che, professando la propria fede nella letteratura, ricusa l'offerta.

Nella *baignoire* della principessa di Parma, un'altra scena di Guercy assopito («M. de Gurcy all'Opera», pp. 89-102) ha il potere di far affiorare la vera natura dell'aristocratico che, addormentatosi sotto i colpi sferzanti di Wagner, è risvegliato da un «celeste sciame di violini» (p. 93). Sebbene le numerose omologie tra questo brano e quello dedicato alle “zie” si fondino tutte su «una rivoluzione magica» (p. 41) – «una rivoluzione, come se fosse stato toccato da una bacchetta magica» (p. 94) – che agisce sul volto, l'acume descrittivo e lo scavo psicologico sono quitalmente accentuati che l'espressione di Gurcy è letta alla stregua di un capolavoro artistico. Dato che «la [sua] memoria non rettifica» (p. 96), il narratore rintraccia il Leitmotiv che unisce tutte le precedenti (e contraddittorie) apparizioni.

Scritto nei giorni successivi alla partenza di Alfred Agostinelli per Antibes (avvenuta nell'aprile 1914), «La gelosia di Charlus» (pp. 103-111), che occupa le prime pagine del *Cahier 54* (intitolato «Vénusté»), è chiaramente l'estratto più autobiografico. L'immaginazione gelosa e spasmodica di Charlus è alla base della fantasmagoria della «ronda spaventosa» (p. 108) che mira a concupire il suo giovane amante Félix. Il registro dionisiaco e il tema dell'inversione sono affidati alla mitologia classica: un aviatore con «il berretto da mercurio», attorniato da ragazzi che lo vezeggiano come fanno «i satiri con Bacco», è «un semidio obeso, [...] panciuto come un Sileno» (pp. 106-107); al contrario, «la Venere mascolina» (p. 106) che congiunge Morel al mondo dello sport e le “zie” che hanno una «faunessa radicata in loro» (p. 108) incarnano le allegorie del *renversement*.

Nella postfazione «I tre quinti sconosciuti di Charlus» (pp. 113-125), Ezio Sini-gaglia pone l'accento sul «*pas de trois*» (p. 113) che, in una narrazione alla prima persona, allaccia l'io dell'autore al «“Je” (et qui n'est pas moi)» (CSB, 558). D'altronde, siccome il «monsieur qui raconte et qui dit: Je» convive con «beaucoup de personnages» (*Corr.*, XII, 91-92) che complicano la danza della decifrazione identitaria, la presentazione di Charlus al protagonista è nel segno di una sottrazione: «nel porgere due dita al posto della mano, il barone di Charlus dichiara apertamente di essere disposto a far conoscere soltanto una parte di sé stesso, pari a due quinti» (p. 121).

Infine, per ricalcare la metafora delle frazioni, in omaggio al lato speculativo del barone, che è in grado di misurare finanche l'incidenza «“di quelli”» (p. 105) sul totale della popolazione maschile – «le taux des saints [...] se tient [...] entre trois et quatre sur dix» (*Pris.* III, 801) – la pubblicazione si chiude sul “quinto quarto” di Charlus. Più che una lista di semplici «suggerimenti» (p. 127), la «Nota bibliografica» (pp. 127-134) di Giuseppe Girimonti Greco è invero un censimento certosino che riesce nell'impresa di “radiografare” gli studi critici dedicati alla fuggevolezza onomastica (Gurcy, Guercy, Guerchy, Guercoeur, Fleurus), alla complessità araldica (barone, duca, damigello, principe, ma anche castellano e arcivescovo), all'ineffabilità psicologica e alla visceralità comportamentale di colui che potrebbe essere considerato – a ragione e senza esagerazione – il più affascinante personaggio della storia della letteratura.

Grazie al lavoro erudito di Mariolina Bertini, gli amanti della *Recherches* non francofoni e/o che non si destreggiano nei meandri dell'avantesto possono finalmente accedere alla versione più antica, recondita e intima del barone. Dal canto loro, gli specialisti proustiani che già conoscevano la versione catacombale di Charlus hanno l'occasione di ammirarla in questa nuova veste, che reca in sé la perfezione di un arazzo meravigliosamente incompleto.